

TRADICIONALISTAS, FUNCIONALISTAS Y OTROS

Luis Moya
Arquitecto

I

Los tradicionales suelen emplear detalles antiguos con gran exactitud y ponerlos en edificios que no se parecen nada a aquéllos, ni por su destino, ni por su emplazamiento, ni por el modo como ha sido trazada su planta y su composición. Planta y composición suelen ser en todo el mundo del modelo francés de hace cincuenta años, del estilo llamado *pompier*. Por ejemplo: es regla de este estilo que un edificio público debe tener un gran eje formado por el vestíbulo y la escalera de honor como piezas esenciales y algún salón más, dejando a los lados patios pequeños de mal aspecto, por los que se iluminan de cualquier modo despachos y oficinas, en tanto que vestíbulos y demás piezas del gran eje lo hacen con luz cenital, sin preocuparse mucho de lo costosa y molesta que resulta la conservación de estos techos de cristal, al menos en Madrid, donde los meses de sequía van produciendo una acumulación de polvo y hollín en los conductos de desagüe de las barras emplomadas que los obstruye y hace inútiles. Como consecuencia hay goteras, y además se rompen los cristales porque la masa de polvo, hollín y agua los suelda a las barras con más rigidez que una masilla (esto se arregla con el sistema de bloques de vidrio y hormigón armado, pero con precauciones especiales en sitios de amplias variaciones térmicas, lo que hace muy costosa su construcción).

Si un edificio se hace así, será siempre una cosa francesa de 1900, por muchos adornos españoles que se quieran poner. Los españoles hacíamos siempre un gran patio con galerías como centro del edificio, y por estas galerías se pasaba a las distintas dependencias y a la escalera que quedaba a un lado o al fondo. La distribución francesa es de una rigidez que la hace inadaptable a casi todos los usos, y la española es de una flexibilidad que permite todas las conveniencias e incluso la de elegir las orientaciones más convenientes para cada dependencia, quedando todo bien iluminado por un patio grande, que además suele ser el elemento artístico más importante del edificio.

Si la construcción francesa es grande, se amplía, según el concepto *pompier*, con nuevos ejes y nuevas *enfilades* de salas, vestíbulos y escaleras, siempre tristemente iluminadas por los patios laterales que van quedando a los lados y por los techos de cristal. El español, en cambio, crece agregando patios y destinando cada uno de ellos a un fin determinado, estableciendo así un orden y una separación de funciones. Estos patios son además un continuo enlace del edificio con la Naturaleza, pues son descubiertos y con jardines y fuentes, en tanto que el otro tipo es una verdadera clausura, acentuada con las vidrieras de colores o translúcidas, que se usan por necesidad en esos grandes ejes para no ver los pobres patios que los iluminan y las cubiertas de tipo industrial. La escasa ventilación conduce finalmente a producir ese desagradable olor burocrático que notamos tantas veces en los edificios oficiales, mientras que en el modelo español sobra ventilación en despachos y galerías.

Puesto que ahora los arquitectos se dividen en dos grupos, los que hacen arquitectura que llaman funcional y los que hacen arquitectura que llaman tradicional, y ambos grupos cuentan con excelente propaganda, nosotros necesitamos defender la que no pertenece a ninguno de esos grupos ni es una mezcla de ambas tendencias, sino una cosa distinta.

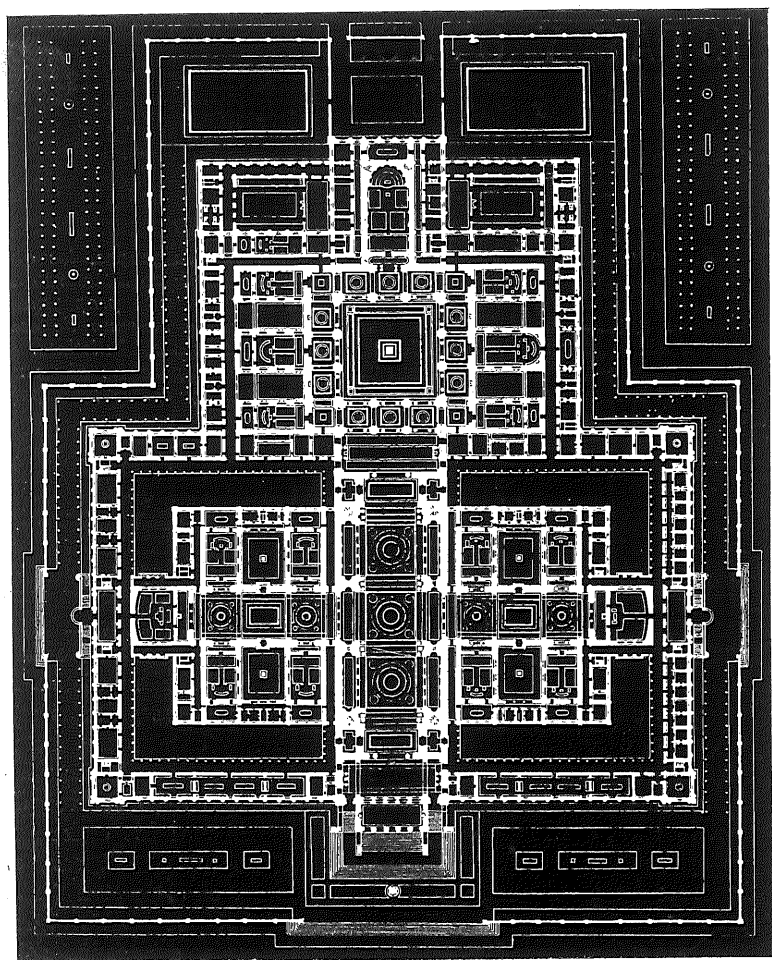
Los argumentos de ambos adversarios son buenos, pero las obras no suelen corresponder a ellos. Conviene aclarar esto, y así se hará para cada uno de estos grupos.

Otro ejemplo: En el edificio *pompier*, y también en muchos funcionales, cuando tienen usos muy diversos, se destina cada pabellón independiente a un uso, y entonces existe este dilema: o se colocan los pabellones a mucha distancia unos de otros, en cuyo caso los recorridos por las galerías son enormes, o se colocan a distancias cortas, y entonces el aislamiento es ilusorio, como vemos en hospitales, donde las ventanas de un pabellón de cirugía están quizá a 15 metros de las de un pabellón de infecciosos, por lo cual los enfermos de ambos respiran el mismo aire. En contraste con eso, el inmenso hospital construido en Méjico en el siglo XVII tiene un patio para cada especialidad, y aunque, por ejemplo, los enfermos infecciosos y los de cirugía están separados sólo por un muro, el aire que respiran es de patios distintos, y ni olores, ni miasmas, ni ruidos, pasan de uno a otro.

Más detalles sobre la composición española.

Se hacía estudiando la adecuación de la arquitectura al emplazamiento, de la que son ejemplo lo mismo la Alhambra y el Generalife que El Escorial y las pequeñas iglesias y ermitas de los Picos de Europa, así como los emplazamientos en el interior de las ciudades y pueblos de catedrales, iglesias, palacios y casas. De estos últimos han desaparecido muchos, por ejemplo los de las catedrales de León y Oviedo, por la furia *pompier* que prevaleció antes en nuestra Patria.

Además, en el estilo tradicional vulgar existe una independencia entre la construcción y la decoración que no hubo en lo antiguo. Ahora se hacen balcones de hormigón armado, y de ellos se cuelgan ménsulas de piedra o de escayola, y del mismo modo se hacen aleros de hierro y debajo se ponen los canecillos de madera. Naturalmente que estas obras resultan muy caras. Téngase en cuenta que nuestros antepasados no tenían un solo sistema de construcción, sino tantos como permitían los materiales de toda España, así que hay soluciones tradicionales de verdad para construir con madera, con piedra o con ladrillo, o con sistemas mixtos, como el de Fray Lorenzo de San Nicolás (siglo XVII) para construir bóvedas mixtas de madera, yeso y ladrillo. A esta variedad de sistemas correspondía la variedad de formas en toda España, aunque se enlazaban por una unidad espiritual. Por otra parte, y éste es el fallo de las arquitecturas regionalistas modernas, a métodos de construcción semejantes correspondían formas semejantes, sea cualquiera la región de España en que se empleasen, y así resulta que un alero de madera típico de Asturias es idéntico a otro típico de Santander, Vizcaya, Aragón, Mallorca o Canarias, y cuanto más popular es la arquitectura, mayor es el parecido. Aquí se confirma la teoría de Eugenio d'Ors de que las artes populares de toda Europa proceden realmente del siglo XVIII, la época de mayor difusión y uniformidad de la cultura, y así cita el caso de los trajes populares, que son iguales en las re-



Gran proyecto «pompier»: Es el de Mr. Breasson, que obtuvo el «1er. Second Grand Prix» en el Concurso de 1875. El tema era un Palacio de Justicia para París. Tiene un gran eje principal, otro gran eje secundario perpendicular al primero y otros innumerables ejes que no perdonan ni los más pequeños locales. Las cubiertas se escalonan como en pirámide desde el recinto formado por las crujeas exteriores hasta el vestíbulo cuadrado del fondo; pero la diferencia de alturas entre ellos es tan pequeña que sólo sería visible la construcción de contorno. Para iluminar el bloque se han dejado muchos patios pequeños que flanquean las salas principales, así como la sala de pasos perdidos y el vestíbulo cuadrado. Estos tienen, además, cubiertas de cristal.

giones de España a los populares de comarcas de Hungría, Francia, Bohemia o los Balcanes. Sólo las capas superiores de la cultura tienen diferencias entre ellas, aunque esto parezca paradoja para la opinión vulgar; pero ello se ve bien en la arquitectura clásica, donde sí se aprecian fácilmente diferencias derivadas de los distintos países y épocas, lo mismo en la antigüedad que en el Renacimiento.

La arquitectura tradicionalista moderna tiene otro fallo: no sólo se contenta con los detalles, sino que, aún en éstos, se limita sólo a los decorativos, olvidando los constructivos, sin ocuparse, por ejemplo, de la carpintería de puertas y ventanas. Suele contentarse con colocar cristales emplomados en carpintería construida con arreglo a modelos académicos franceses del siglo XVIII y siglo XIX, olvidando las útiles y cómodas soluciones de la carpintería española de los siglos XVI y XVII. Mucho se ha imitado El Escorial, pero creo que muy pocos han utilizado el sistema de construcción de sus puertas, que es estupendo y de perfecta utilidad hoy.

Con estos ejemplos que aquí se citan y otros más, se comprende que es inútil pretender que lo que se hace ahora es

tradicional, por muchos detalles platerescos, herrerianos o regionales que se pongan, si no se cambian las bases de la concepción del proyecto. Y como además esta construcción resulta inadecuada y casi siempre cara, su defensa resulta difícil.

Lo que entendemos por tradición es lo que se deriva del propio significado de la palabra latina que sirve para decir transmisión o entrega. Consideramos que hemos recibido unas formas de arquitectura y unos modos de pensarla, y que tenemos que hacer uso de ellos para que vivan, pues si dejamos anquilosarlos en un puro formulismo, acaban por desaparecer con toda justicia, como ocurre con los bienes que se reciben en herencia cuando no se trabaja en ellos para modificarlos y aumentarlos.

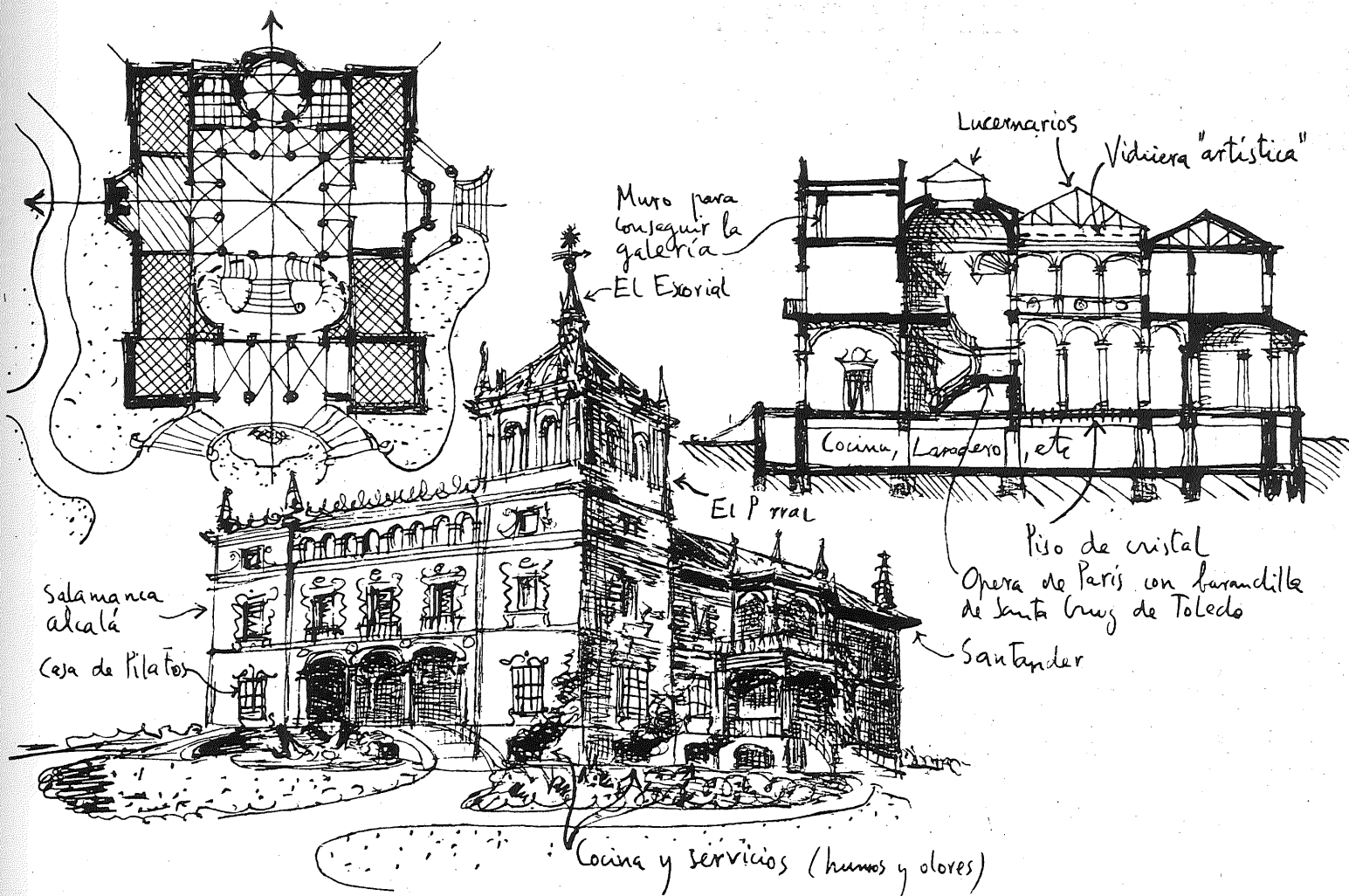
En nuestra arquitectura antigua había, desde luego, más cosas que la simple adaptación natural a los materiales, el clima y el emplazamiento. Sobre ella estaba la voluntad de imponer ciertas formas expresivas de unas ideas de la vida y del mundo, venciendo—y esto es muy nuestro—todos los obstáculos naturales. A la idea se debían doblegar los materiales, haciendo de piedra, por ejemplo, lo que es propio de la madera, y también la idea prevalecía sobre las exigencias del clima y del emplazamiento, llenando Avila de casas y palacios de tipo mediterráneo con sus galerías abiertas (tan extraño es este caso que pudiera pensarse hasta en un cambio del clima), o construyendo pueblos de labor lejos de sus campos y cerca, en cambio, de algún santuario. En este sentido se ve que lo nuestro fué práctico y útil, pero nada materialista: si lo espiritual se concibe como más importante que lo material, es práctico y útil tener el santuario de la devoción de uno más cerca que el campo donde ha de trabajar. Y lo mismo, si en Avila se pensaba en el siglo XVI que el modelo de vida social era «El Cortesano», de Baltasar de Castiglione, es lógico que casas y palacios se hagan de modo que sea posible en ellos ese sistema de vida. Sería necesario hacer un estudio serio sobre lo práctico y útil en arquitectura para acabar con esta confusión que solemos padecer entre la utilidad material y otras utilidades superiores. Algo se puede encontrar en diversos pasajes de San Agustín, reflejo, quizá, de su obra perdida *De pulchro et apto*. Tener estos conceptos bien ordenados y en claro me parece indispensable para tratar sobre teoría de arquitectura.

En cuanto a los materiales, en estos mismos patios de Avila se ve cómo el sistema de postes, zapatas y dinteles de madera, tan apropiado a este material (y que está ya representado en el mosaico octogonal norteafricano del Museo Arqueológico de Madrid), al ser trasladado al granito ha dado un sistema de construcción mejor, como tal construcción, que lo clásico corriente de columnas sosteniendo directamente dinteles.

LOS FUNCIONALISTAS

Mayores aun son los reparos que pueden hacerse a la arquitectura moderna funcional, empezando porque el nombre es un engaño, pues en ella, tanto por lo menos como en la tradicional, lo que se busca es un aspecto de acuerdo con la moda del día, y a ella se pliega la verdadera necesidad del edificio y la realización buena y sensata de la construcción. Al aspecto se suele sacrificar la comodidad de la distribución, y se hace una construcción tan falsa como la que antes se criticó.

No se puede negar que este estilo responde a un concepto de la vida y del mundo, una *Weltanschauung* en boga hoy en muchas partes. Es la arquitectura propia de la masa, tal como ésta ha sido definida y condenada en la obra de Ortega y Gasset. Aquí el hombre no cuenta, sino sólo la masa, y como ésta es un rebaño, a ella corresponden las puertas chatas y anchas y las rampas en vez de escaleras, tal como las hacemos en los establos.



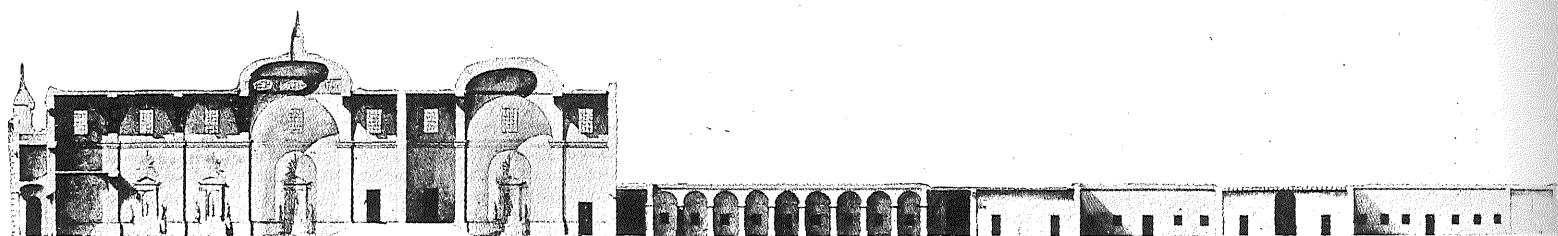
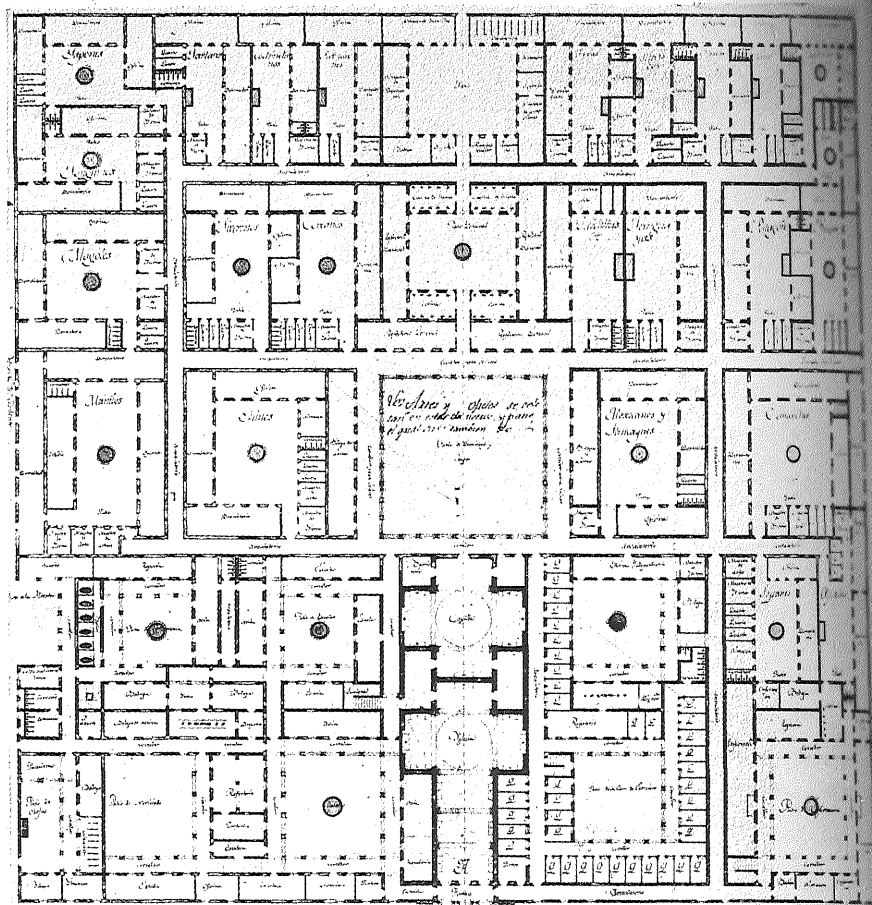
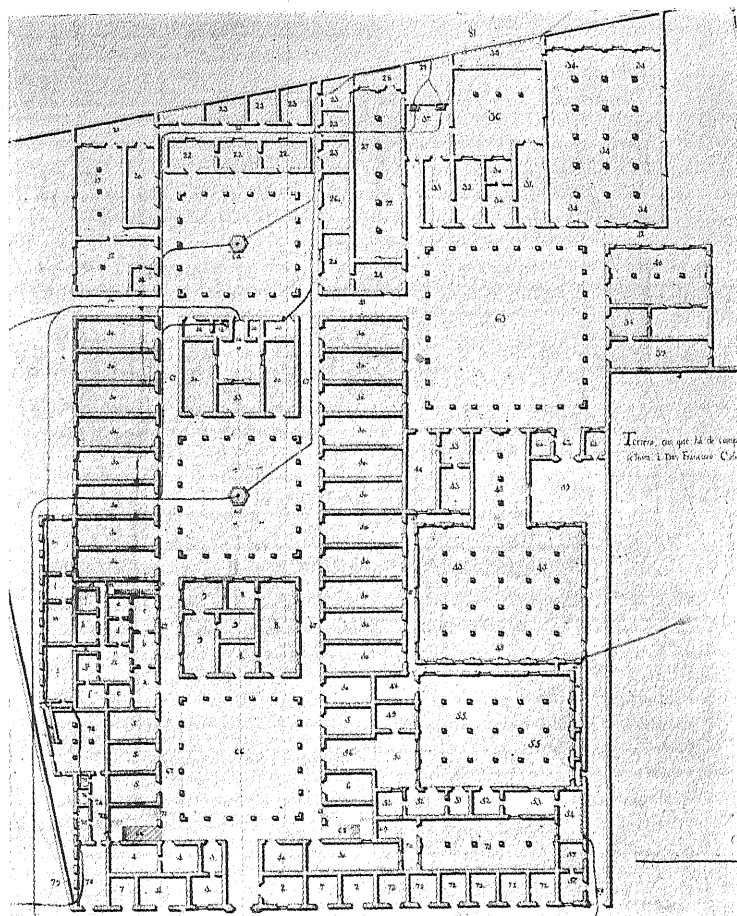
Versión de estilo hispanocastizo de una composición «pompiere»: Como todos hemos cometido algo así en algún momento de nuestra carrera, prefiero inventar esto como resumen de muchas cosas realmente construidas. Con el croquis basta para explicar lo que tantas veces hemos visto y algunas veces hecho. El complemento es el jardín inglés con su césped, aunque la casa esté en lo más duro de nuestra meseta.

Considerado el hombre como parte de la masa, con perfecta lógica se sigue que es simplemente una máquina fisiológica, lo mismo que una vaca o una gallina ponedora, y, por tanto, y con la misma lógica, en vez de una casa lo que necesita es una «máquina para habitar», que le proporcione lo que conviene para que su rendimiento animal sea máximo. No es esto una exageración nuestra: es simplemente repetir la frase célebre del principal autor de este movimiento, y su gran propagandista, Le Corbusier: «*La maison est une machine à habiter.*» Todo el razonamiento de este autor y de los que le siguen en casi todo el mundo es un modelo de lógica, pero reducida ésta a lo mecánicomatemático, sin un solo atisbo de esa inteligencia y de su ironía, que desde Sócrates hasta Eugenio d'Ors es la base del pensar en Europa. Si nosotros creemos que el hombre es más que una máquina, claro es que nos alejaremos cada vez más de ese racionalismo mecanicista, según éste vaya aumentando su cadena de consecuencias con perfecta lógica.

Así resulta que se hacen inmensos ventanales, calculados para una luz mínima teórica del exterior. Como en la realidad ésta no es constante, sino que el simple paso de una nube ante el sol la reduce a la décima parte, resulta que la mayor parte del tiempo la luz es cegadora y llega a producir oftalmías, como se ha comprobado en un hospital en España. No se tiene en cuenta que el ojo humano es el más

flexible de todos los instrumentos, y puede leer con intensidades que varían entre 1 y 1.000, por lo menos. La defensa contra el frío y el calor exige que tales ventanales sean dobles. Puesto que sabemos que un metro cuadrado de ventanal es más caro que un metro cuadrado de muro, en general, puede imaginarse lo que costará hacer tales ventanales, y además dobles. Aun haciendo esto, la calefacción es mucho más cara, y peor aun es la defensa contra el calor, pues de no disponer de un sistema de refrigeración artificial, las habitaciones son inhabitables en verano.

Como uno de los defectos de este estilo es la inhumana monotonía con que se repite en el mundo entero, se emplea ahora intensamente en el Brasil con las mismas formas que inventaron los judíos alemanes y construyeron en Alemania, y al transplantarlo al Brasil han resuelto el problema del calor tropical haciendo delante de las fachadas de cristal unas inmensas persianas verticales de hormigón armado, que a veces son fijas y a veces tienen las hojas giratorias alrededor de ejes verticales. Dejando aparte la cuestión del coste, esta invención conduce a que no pueda mirarse a través de estas ventanas más que en direcciones fijas, entre monstruosas rejas, que por su forma se parecen lo más posible a la

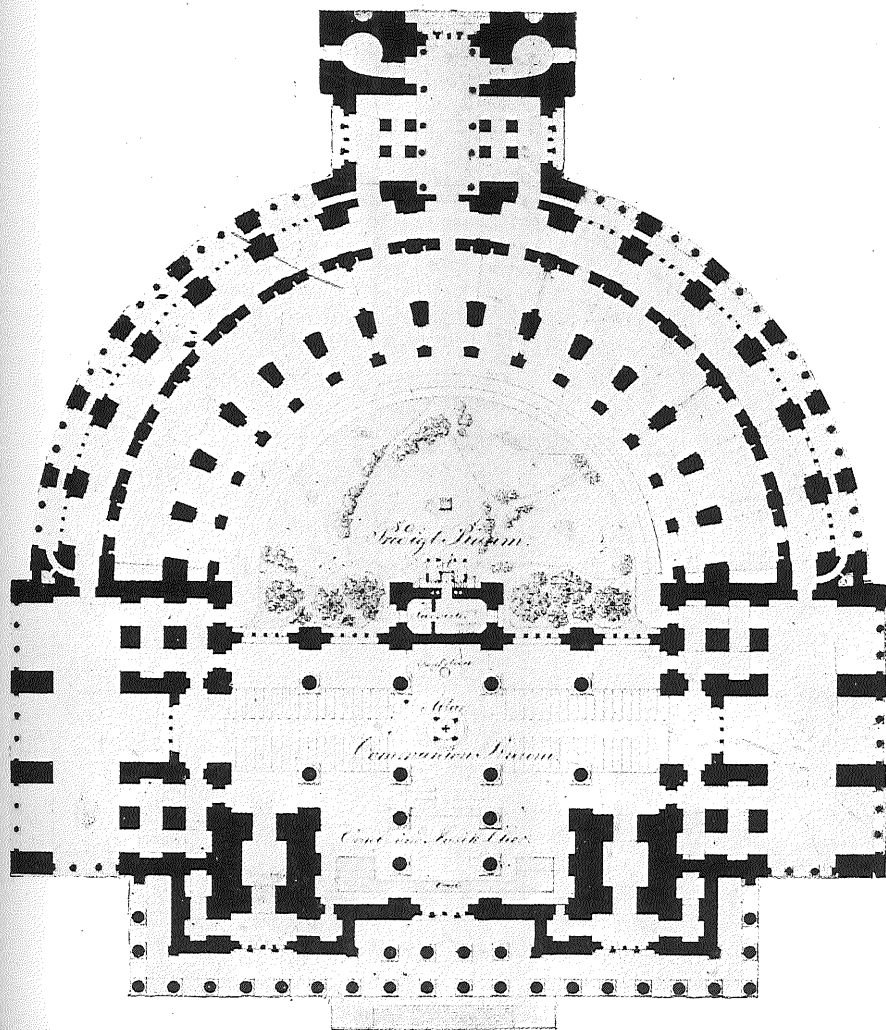
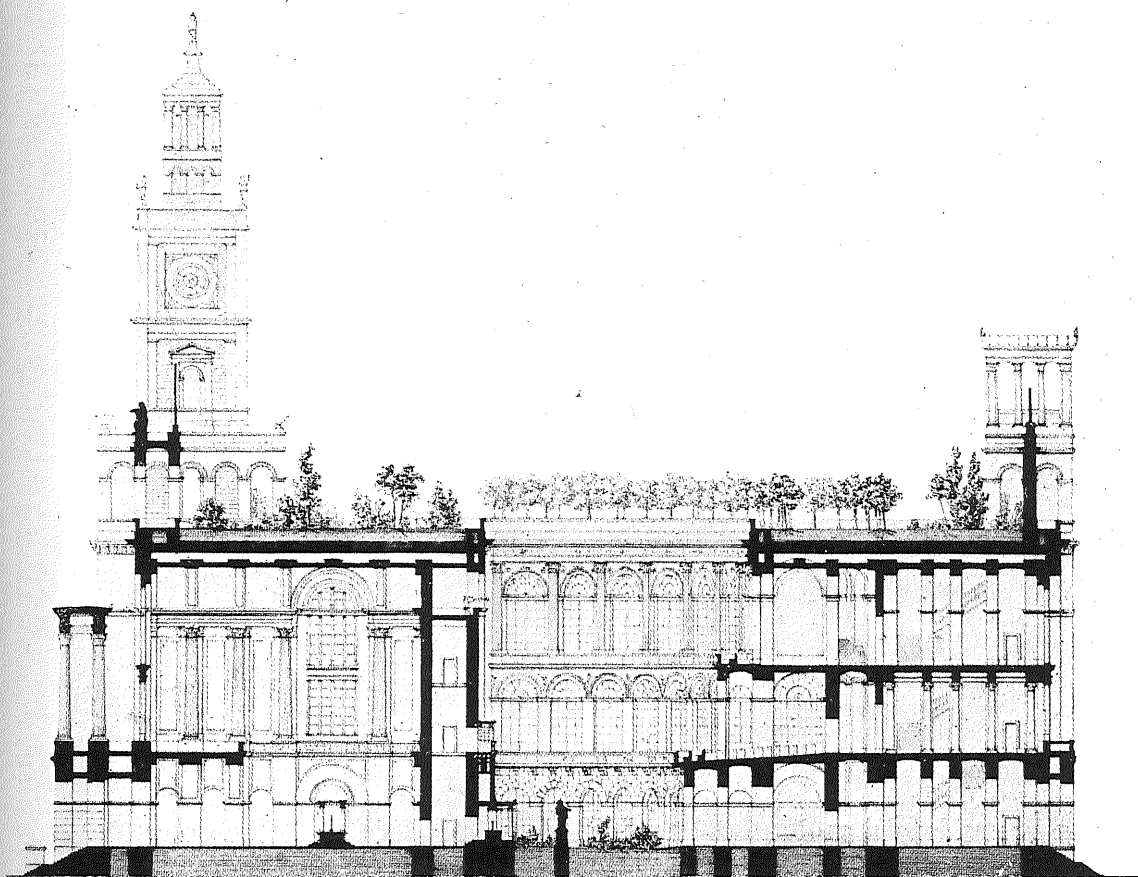


Dos plantas españolas.—Están en el Archivo de Indias. Las publicó Angulo Iníguez en 1934, de modo que son ya conocidas. Preferimos ponerlas como ejemplo de nuestro modo de componer, porque se refieren a edificios corrientes que no son obra de grandes arquitectos. La primera es la fábrica de Tabacos de Chacarilla, Lima, y muestra la aplicación del sistema a un edificio industrial. La fachada tiene unos 113 metros. La segunda planta y la sección corresponden al Real Colegio de Infieltes, de Méjico, cuya fachada tiene unos 207 metros, o sea casi lo mismo que El Escorial. Cada patio define una función independiente dentro de la unidad total. Así hay patios del Noviciado, Enfermería, Casa de Ejercicios, Escuelas, Artes y Oficios (el central, detrás de la doble Iglesia), y patios de Manilos, Chinos, Comanches, Mogoles, Jiverinos, Coreanos, Patagones, Pampas, Tártaros, Californianos, Janguayas y otras razas más, en cuyo trato se formaban los misioneros que habían de ir a las distintas regiones, aprendiendo directamente el idioma y las costumbres de cada una. Cada patio de estos era el albergue o posada de una raza de las que vivían en nuestro Imperio.

orejeras que ponemos a las mulas para que vean sólo en una dirección.

El sistema del *brise-soleil* es un producto de nuestra época tan característico que sobre él debería hacerse un ensayo de altos vuelos. Recapitulemos: sirve para que en climas cálidos pueda haber grandes ventanales. Estos se hacen, al menos lo supongo, para disfrutar de luz y aire, para que el carácter de encierro de un interior desaparezca, para disfrutar de una buena vista y para otros fines análogos, y en vista de ello se tapa el gran ventanal con una celosía gigante de cemento o de metal que permite sólo una vista dirigida, y dividida como en la peor celda de un presidio, y que a la

impresión de encierro que puedan producir unas paredes con ventanas sustituye la que produce una jaula para elefantes. Todo ello cuando tan sencillo hubiera sido copiar cualquier sistema antiguo, por ejemplo el que en el siglo pasado usábamos en Filipinas, y cito éste con preferencia a otros porque se adaptaría muy bien a oficinas o talleres modernos. Parece que la sensación de libertad del hombre actual debe ser la que se tiene tras unas rejas, y que el mundo exterior que debe ver es el que disponga para siempre el arquitecto si las láminas del *brise-soleil* son fijas, o el que ordene una fuerza ciega y no humana, son sería el movimiento de los rayos del sol graduando el ángulo de las aberturas. Aunque



Proyecto romántico de una Catedral: El autor es H. Ziller, discípulo de Schinkel, y lo hizo en 1845. Karl Heidkamp publicó en «Monathefte für Baukunst» (1934) este proyecto, con algunos comentarios: «Para dar la más íntima unión del Servicio Divino con la Naturaleza, dispuso el sitio de los fieles según la forma de un teatro antiguo, alrededor de una plaza arreglada como un jardín.» La gran nave es la «Sala de la Comunion». Es el modelo de Iglesia propio para la «Religiosidad del Romanticismo»: el sitio de la predicación «bajo el libre cielo de Dios fundido en la Naturaleza, y, sin embargo, quedando dentro de la Iglesia». Para invierno se preveía un techo. El optimismo romántico quería otro jardín sobre las terrazas; con la técnica de la época hubiera sido posible, pero muy costoso. Ziller hizo tres modelos de este proyecto: Catedral, Iglesia para la ciudad e Iglesia para la aldea. «Percibimos el anhelo de los románticos: establecer la gran unidad de Dios, Naturaleza y Comunidad.» Ilustra muy bien un sistema de ideas que todavía rige mucha parte de la obra de F. L. Whight y Le Corbusier.

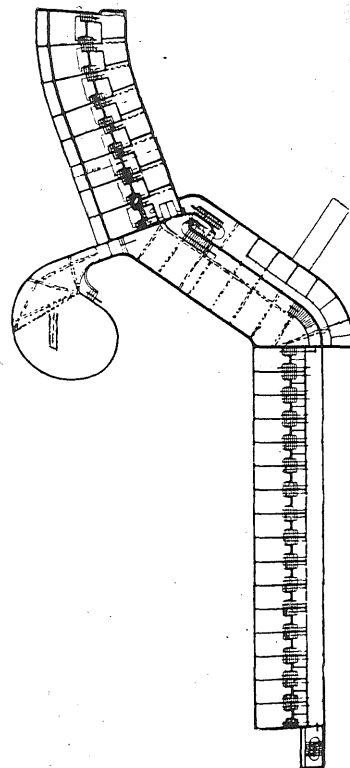
Niemeyer es el mayor propagandista del sistema, es una rara ironía que no se le haya ocurrido a él, que, como comunista, estaba tan capacitado para hacerlo.

Las grandes aberturas resultan además caras, pues exigen cargaderos, que se evitan haciendo huecos normales.

Es dogma del estilo que las construcciones tengan aspecto de gran ligereza. Para esto se hacen estructuras de pilares y vigas de hormigón armado, y como los muros de fachada deben ser muy delgados para que no pesen demasiado sobre la estructura, se apela para el aislamiento a la lana de vidrio o cosa análoga, la cual ha de ir protegida por fuera con un material que resista la intemperie, y por dentro por un tabique, con lo cual la fachada se compone de lo siguiente: entramado, muro exterior resistente a la intemperie, capa de aislante y tabique interior. Es lo más caro que puede imaginarse y sólo necesario en rascacielos, pues en edificios corrientes basta un sencillo muro de carga de piedra, ladrillo o, incluso, adobe, para resolver todos los problemas a la vez.

También es propio del estilo dejar al descubierto algunas partes de la estructura, pues se procura siempre que el edificio quede en el aire sobre «pilotis». Como el revestimiento total de estos pilares y vigas es económicamente imposible, carecen de protección contra la intemperie, y los cambios de temperatura producen dilataciones y contracciones que, al ser diferentes en las partes no protegidas del exterior y en las protegidas del interior, se producen inevitablemente esas grandes grietas que son característica del funcionalismo. También lo es que el agua y el hollín formen grandes regueros en las fachadas, pues las cornisas se suprimen casi siempre, y esto, unido a las grietas de que se habló antes, produce un aspecto deplorable, que a veces revela un principio de ruina en la construcción. Claro es que todo esto se evita en algunos casos revistiendo las fachadas enteras con placas de mármol pulimentado, como se hizo en el pabellón de Alemania en la Exposición de Barcelona de 1929, en el que además se emplearon ventanales de acero cromado y lunas de la mejor clase, pero pensamos que un estilo que requiere tales medios para que los edificios se conserven, es, en estos momentos difíciles que atraviesa el mundo, un estilo inmoral, propio de *snoobs* (abreviatura de «Sine Nobilitas») y ricos de guerra. Así ocurre que, al tener que emplear materiales vulgares, no quedan más que estos dos caminos para el dueño del edificio funcional: o gastar poco en su conservación, como lo que requieren los edificios antiguos, y entonces el edificio moderno se va ensuciando y arruinando rápidamente, o considerarlo como un barco o un avión, a los que todo edificio de este estilo se parece, por ser otro dogma del mismo, gastando cada pocos meses el dinero necesario para limpiar y pintar las fachadas, como se hace con un balandro que se quiere mantener en buenas condiciones. Esta razón, y la de necesitar tales edificios instalaciones completas de calefacción, refrigeración y las demás, hace que la vida en ellos se parezca más a la de un avión o barco que a la de un edificio normal, y con toda lógica se hacen en América para durar sólo de treinta a cincuenta años, considerando que en este período habrán adelantado lo suficiente todos los sistemas de instalaciones para que sea mejor derribarlo y hacer otro nuevo, puesto al día.

Otra cuestión es la de los «placeres esenciales» de Le Corbusier. Nuevo Prometeo, quiere poner en la ciudad y en las casas, no el fuego, sino la naturaleza. Son los placeres esenciales del hombre de Rousseau, para el que, además, lo natural no es hostil. Para nosotros sí lo es, y tenemos que defendernos de la naturaleza con los medios que estén a nuestro alcance. Este es el punto importante, porque unir casa y naturaleza se ha hecho siempre por quienes tenían medios

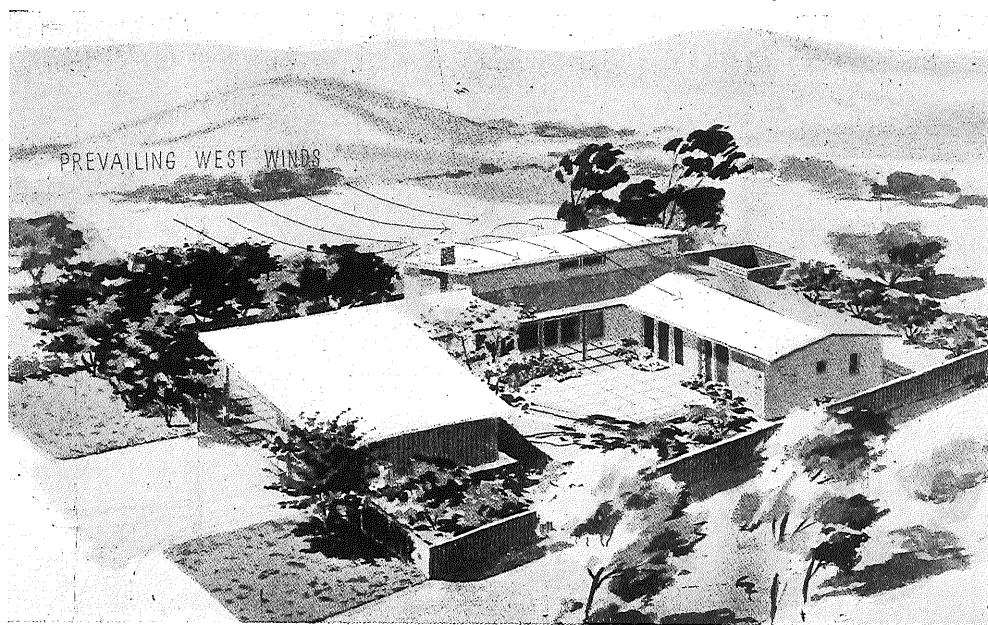


«Der Grundriss als Ornament»: La planta, como adorno. Con esta frase critica Alfons Lehl ésta, que publica en 1934 en «Monatshfte für Baukunst». En la traducción resulta un juego de palabras que refuerza el sentido de la frase original. En efecto, esta planta parece un cactus. Las plantas «pompiers» suelen parecerse a tapices persas de temas vegetales geometrizados. En la escuela de Niemeyer derivan hacia algas, y también hacia preparaciones para microscopio. Ni unos ni otros parecen tomar en serio el problema de distribuir un edificio.

Foto póstuma: La mayor parte de las construcciones de moda han de ser fotografiadas en el momento de ser terminadas, para que pueda apreciarse el juego de volúmenes limpios en que pensó el autor. Si pasa algún tiempo, la foto representa una cosa muerta y en plena podredumbre, comida por churretes y grietas, y perdido el sensacionalismo de que escribía Mariano Garrigues en su trabajo publicado recientemente. Como en toda España abundan demasiados ejemplos de casos como éste, preferimos, para no aludir directamente a ninguna obra importante, reproducir éste de «L'Architecture Française», núms. 91-92, que se refiere a un detalle pequeño.



Invención de la tapia.—Primero, con timidez, se hicieron sólo los trozos necesarios para proteger determinadas partes de la casa; pero ahora, como lo demuestran estas vistas exterior e interior de una casa proyectada por los arquitectos Wadsworth y Milono (publicado en «House Beautiful» de este mes de junio de 1950, es el documento más reciente que podemos presentar), se rodea por completo un recinto por medio de la propia casa y de las tapias necesarias. Se ha vuelto a hacer lo que se hacía aquí desde hace siglos. ¿Para que entonces esos grandes ventanales del dormitorio? Puestos a descubrir, convenía que no se pararan a mitad de camino e inventaran los huecos pequeños.



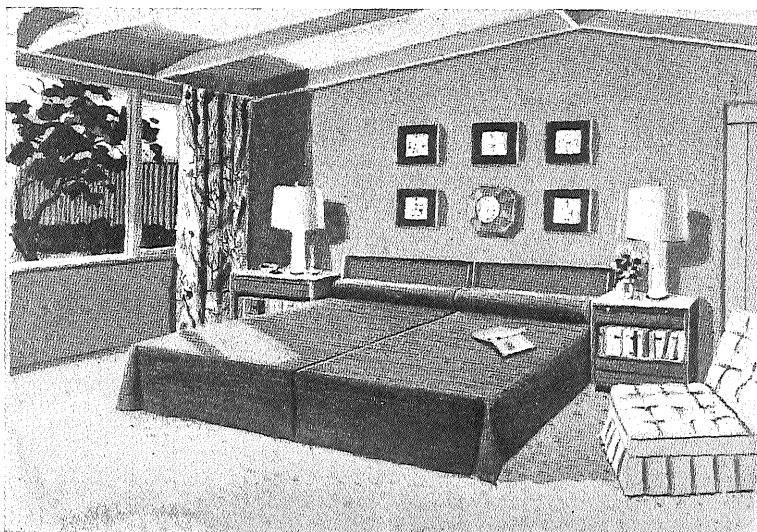
de hacerlo, pero el capricho resultaba carísimo. Lo que se llama la técnica moderna no ha conseguido nada en este aspecto, y la relación de coste entre una casa corriente y otra con terraza-jardín y jardín interior, no debe ser muy diferente a lo que fué en la antigua Roma o en el Renacimiento; es decir, que no se ha resuelto hoy el problema de hacer accesible este lujo a la mayor parte de las gentes.

Además queda por averiguar si estos «placeres esenciales» lo son realmente para la mayoría, o si son otra imposición más del funcionalismo. Creo que a nosotros, españoles, nos gusta poco la naturaleza como espectáculo puro, sino solamente como soporte de una actividad, o sea que nos gusta el campo para guerrear, cazar, andar, escalar montañas, pescar, y otras cosas semejantes, que no tenemos más remedio que hacer en plena naturaleza, porque no las podemos realizar en la calle de Caballero de Gracia. Pero contemplarla por gusto y nada más que contemplarla, no debe haber muchos que lo hagan entre nosotros. Y claro es que para esta activa relación con la naturaleza no sirven para nada las soluciones de Le Corbusier.

LOS ORGANICOS

Con la arquitectura orgánica de Frank Lloyd Wright y sus seguidores de América y Europa ocurre lo mismo respecto a su utilidad para servir de base a una verdadera arquitectura, aunque hay matices que diferencian ambos sistemas. El capricho interviene en mayor grado en el sistema orgánico, y hay que incluir entre los caprichos la idea de que puede organizarse la vida que en una casa ha de hacer un hombre o una familia, razonando libremente sobre el tema. En primer lugar no sabemos si una mente humana podría hacerlo, pero en segundo lugar lo que sí sabemos es que la mente de un hombre actual, aunque sea tan poderosa como la de F. L. Wright, no tiene más que una lógica mecanicista-matemática, a la que se superponen en el caso del sistema orgánico unas vagas nociones románticas, que son ahora verdaderos anacronismos. Por eso los antiguos se dedicaban en este problema de la casa a hacer pequeños avances y mejoras sobre lo ya conocido y exis-

tente, sin pretender nunca revolucionar. Consideraban que lo que había era la consecuencia de la experiencia acumulada por muchas generaciones anteriores, y ellos pretendían sencillamente añadir la suya. Otra vez hay que decir que valen poco las experiencias de la ingeniería moderna para el caso de hacer una vivienda, pues para lo ingenieril basta la lógica matemática, y puede con ello hacerse casi una creación «ex-nihilo», porque nada humano entra directamente en la cuestión. La relación entre un coche y su conductor, por ejemplo, es simplemente de un cuerpo y una máquina, y este cuerpo dotado de los reflejos y otros movimientos nerviosos y cerebrales de carácter puramente animal que también hay que tener en cuenta al proyectar un establo, como arquitecto, o al cabalgar. El hombre completo, cuerpo, alma y espíritu, no cuenta para el ingeniero, pero sí para el arquitecto, que se encuentra con una razón insuficiente para sacar de ella solución al problema de hacer una simple vivienda, y tiene que apoyarse, cuando trabaja honradamente, en la experiencia an-





terior, y, en definitiva, en la tradición, si quiere tener una idea, aunque sea poco clara, de lo que es el hombre que ha de habitar en ella.

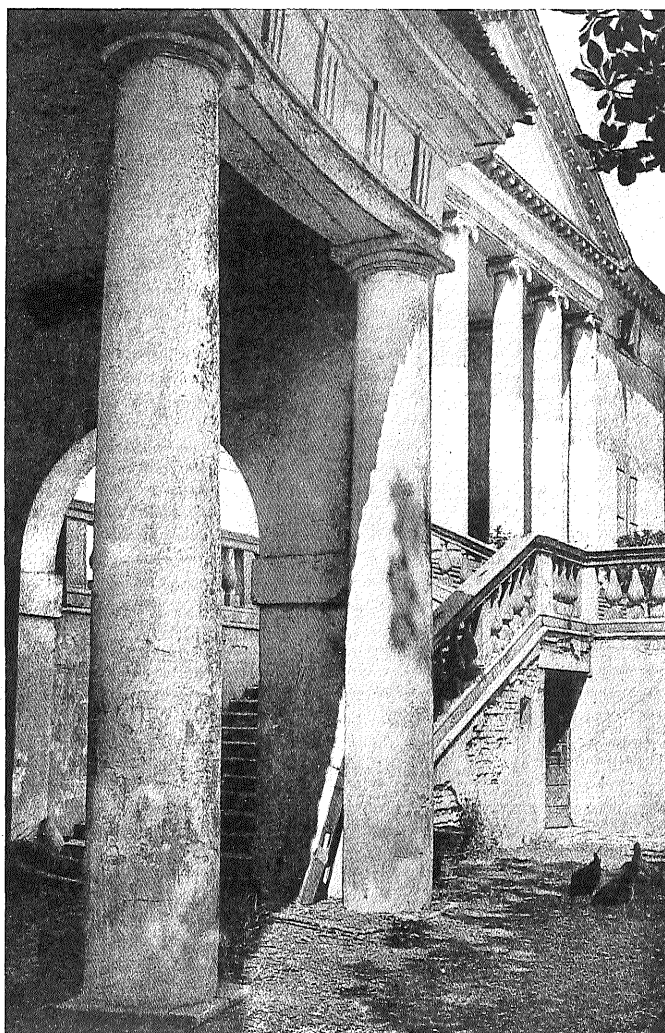
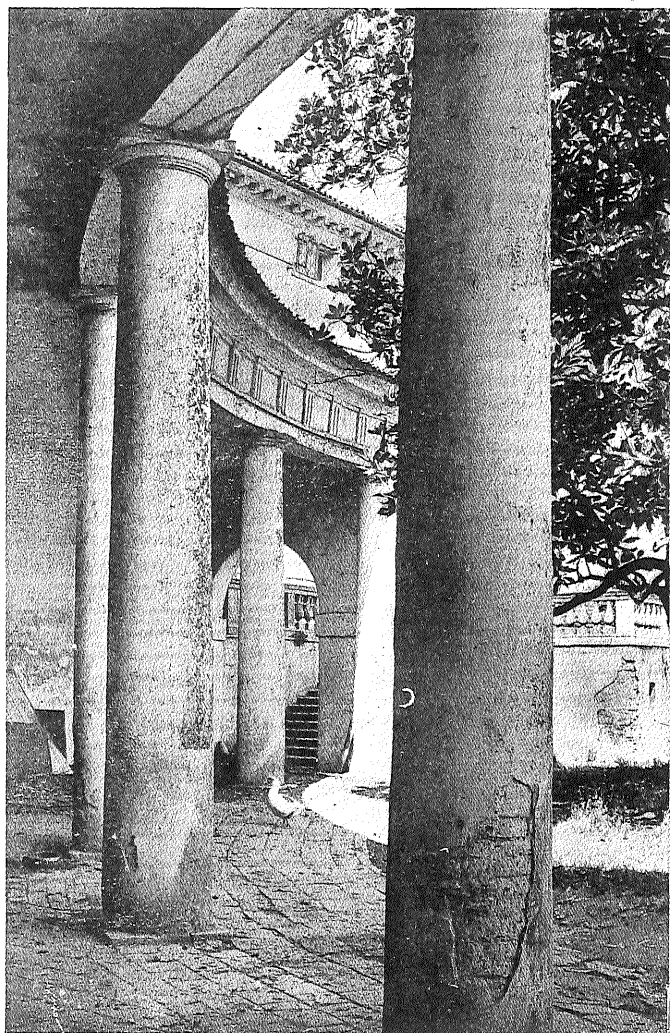
ADORACION DE LA TECNICA

Como en la pintura, aquí hubo y hay en los arquitectos modernos funcionales y orgánicos la adoración entusiasta de la técnica y de sus invenciones. Se aceptan todas con la alegría de un niño ante un juguete nuevo. En la pintura las invenciones fueron el *collage*, el fotomontaje y otras cosas igualmente inofensivas, pero aquí se trata de cosas más serias, porque afectan al coste inicial de la obra y a su conservación en condiciones de habitabilidad, y a lo que es más importante, a la vida que han de hacer seres humanos, pues la mayor parte de los hombres son prisioneros nuestros a través de nuestras obras.

Es un anacronismo de los estilos modernos. Nos lleva al siglo XIX, cuando se adoraba seriamente a la locomotora «monstruo de fuego», «demonio de la velocidad», etc., y se proyectaban las estaciones «naves gigantes más grandiosas que las catedrales de la tenebrosa Edad Media», como templos de la máquina, sin acordarse nunca de la comodidad del viajero y del trabajo de los ferroviarios. Conviene releer a Eugenio d'Ors sobre la pedantería de las máquinas, y a Ortega y Gasset, sobre la técnica en general.

LO EFIMERO Y LA IMAGINACION

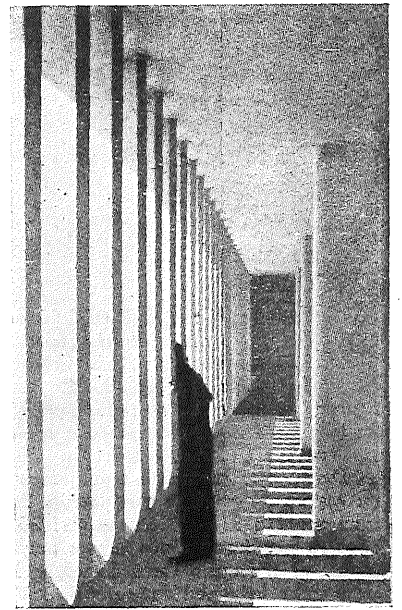
Las obras funcionales y orgánicas resultan, como espectáculo, un éxito cuando en ellas hay gracia e imaginación, y



Vejez digna: La Villa Rotonda y la Villa Badoer, según fotos de Loukómski, muestran los pobres materiales con que están hechas en gran parte, y que el tiempo ha expuesto a la vista. Entre los fustes de columnas, hechos de ladrillo y revoco, pasean aves de corral, pero la nobleza de la obra de Palladio no ha muerto, y domina sobre circunstancias peores, por menos románticas, que la ruina.



Caballo en una tienda de porcelanas: Eso es el paralelepípedo que ha entrado en la planta brasileña. Lo peor es que, desde el punto de vista práctico, tampoco sabemos qué clase de actividad humana requiere tal edificio, ni si en él puede desarrollarse alguna.



Paisaje a vista de mula: Un hombre trata de atisbar el mundo exterior a través de las orejeras de un «brise-soleil» de láminas fijas. Sin embargo, hay que reconocer que, si se dirigen de un modo conveniente las placas de hormigón, puede evitarse que se vea el nuevo edificio de la foto de la izquierda, lo que ya justificaría el «brise-soleil» en este caso.

en tanto están limpias y nuevas. La duración de este estado depende de los materiales, como ya se dijo, y es fundamental en ese estilo. Las obras de Palladio, sobre todo las Villas, construidas con materiales modestísimos y muy estropeados ahora, no han perdido lo esencial, la idea de su forma, aunque ésta se vea degradada. Es bueno usar las obras de Palladio como término comparativo, porque son un puro juego de líneas, superficies y volúmenes limpios, de los que emplea la geometría elemental, como aspiran a serlo las modernas, y hacen ver que en nuestro arte hay más que puro juego de geometría, pues repito que Palladio no pierde, aunque las líneas estén quebradas por faltar trozos de cornisas, las superficies cuarteadas y manchadas, y los volúmenes mancos por la ruina de partes de la construcción o por no haber llegado a completarse la obra. Cualquiera de estas averías, en grado mínimo, basta para aniquilar el valor de la obra moderna. Hay un espíritu, o una idea, en Palladio, que vive sobre la ruina material de sus obras, y esto no ocurre con las que se consideran típicas de nuestro tiempo. En cuanto a la gracia e imaginación, la que necesitan las modernas es diferente a las que tenían las antiguas, y es de la clase que corresponde a lo efímero, que necesita renovarse siempre. Olvidando la cuestión humana y la económica, resulta un hermoso espectáculo la obra moderna recién terminada, cuando en ella hay un despliegue de gracia e imaginación, algo que las haga divertidas y que haga olvidar el resto. En fin, como «El Gallo» cuando le salía bien un lance, que nos hacía olvidar que a la hora de la verdad ocurriría una catástrofe.

Respecto de la gracia y de la imaginación, hay que salir al paso de la continua crítica de muchos modernos, y especialmente americanos, que acusan a los no secuaces de la arquitectura funcional y orgánica de falta de ideas. Hay que preguntarse a qué cosa llaman imaginación y de quién es ésta, porque veo que para ellos es imaginación repetir mil veces los que fueron hallazgos de unos pocos europeos. «Vers une architecture» de Le Corbusier es de 1924, y allí está casi toda la arquitectura moderna de hoy. Las pocas cosas nuevas que se han introducido después, como el «brise-soleil» y los azulejos de fachada, proceden también de Le Corbusier. Aparte

de esto, hay algunas aportaciones de Meldelshon, Gropius y de la Bauhaus, y muy pocas más. Ni siquiera F. L. Wright influye de un modo directo en el conjunto de la nueva arquitectura.

EN ESTADOS UNIDOS

En el caso de Estados Unidos, las tendencias de arquitectura están en una situación curiosa. Allí, como en todas partes, el problema importante es el de la vivienda. Las revistas técnicas publican casas funcionales y orgánicas en mayoría aplastante sobre las otras, de modo que las primeras son casi las únicas que tienen voz. Pero la realidad que se puede entrever en sus páginas de noticias financieras y políticas, así como en los «Magazines» en general, hace ver que esas casas modernas son una insignificante parte en el conjunto de lo que se construye, y que la masa principal sobre la que se aplican los recursos de la técnica industrial y de la inventiva, está formada por casas sin voladizos, con huecos pequeños, tejados y cuantos elementos definen la arquitectura tradicional en el país (ésta no es demasiado sencilla, debido a que, por tradición constructiva y por los excesivos jornales de los albañiles, que en virtud de su organización sindical consiguen cobrar unos 20 dólares diarios, la base de su construcción es la madera y su acompañamiento inevitable de aislantes técnicos, ignificación y otras cosas costosas, que aquí podemos resolver sencillamente con la albañilería, gracias a nuestra espléndida tradición). Una curiosidad del desarrollo de las formas nuevas en Estados Unidos es que éstas han traído consigo la necesidad de inventar la tapia, la verdadera tapia de nuestros huertos y jardines. Todos hemos visto como característico de las casas americanas su emplazamiento en medio de un terreno abierto, pero ahora los grandes ventanales e incluso las casas enteras de cristal requieren la construcción de tapias, sean de fábrica o de diversas clases de celosías, que hagan posible la vida en la casa, aunque se trate de una vida tan extrovertida como la que se supone deben hacer los que habitan estas construcciones. Los ejemplos de casas modernas con tapias abundan cada vez más en las revistas americanas.